

Memorias sobre el Diseño Cerámico Argentino en Buenos Aires

Carlos Jordán
Analía Schvartz
Ernesto De Carli

Introducción

El presente trabajo se constituye a partir de nuestra participación en los proyectos de investigación dirigidos por la Prof. Alicia Romero y codirigidos por el Lic. Marcelo Jiménez.¹ En él se aborda como tema privilegiado la cuestión del diseño cerámico. A este respecto nuestro texto se ocupará del relato de la trayectoria del primer taller de diseño cerámico argentino “El Gato Ciego”, que funcionó entre los años 1958-1983 en Buenos Aires, por la asociación de Hebe Viviani (1925-1997), Ernesto Pedro De Carli,² Jorge Fernández Mazza (1926-1986), y Mario Latorraca (1930-1985). Estos ceramistas producían un tipo de objetos que dieron en llamar *cerámica funcional*, inspirados en el diseño nórdico. Este taller tuvo una notable duración en el tiempo y produjo una gran cantidad de piezas ampliamente reconocidas y solicitadas por importantes firmas como Rosenthal, Bazar Wright, Ariska, Ici y Six entre otras. Este registro, que exponemos a continuación está basado fundamentalmente en la memoria oral y se suma al Archivo de la Cerámica Argentina Contemporánea,³ proyecto que se inició en 1988 destinado a la reunión, ordenamiento y comentario de fuentes y documentos acerca de los saberes, prácticas y producciones del quehacer cerámico.

Sus comienzos⁴

Antes de formar la sociedad, los miembros del taller “El Gato Ciego” eran amigos. Hebe Viviani estudiaba italiano en la *Dante Alighieri* con Ernesto de Carli, tocaba el piano, participaba en coros. Era amiga del ceramista Carlos Carlé,⁵ por medio del cual conocieron a Roberto Obarrio y Ana Mercedes Burnichón.⁶ Mario Latorraca hacía

¹ Textos, Discursos, Relatos de la Sensibilidad Estético-Artística en Buenos Aires. Dir.: Lic. Alicia Romero. Unidad Académica: Artes Visuales. IUNA y en el proyecto: De Artes, Percepciones y Pasiones. Significación en Prácticas Artísticas y Estéticas de Argentina Dir.: Lic. Alicia Ester Romero, Coodir.: Lic. Marcelo Giménez. Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano. Dir.: Dr. Osvaldo Pellettieri. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. (UBACyT)

² Maestro Normal Nacional y Técnico Nacional Superior en Museología Histórica, se dedicó y se dedica a la docencia hasta el presente en la Cátedra de Arte Contemporáneo I y II del Seminario de Equivalencia Universitaria (IUNA) cuyo titular es la Prof. Alicia Romero. Luego de cerrado el taller El Gato Ciego, realiza estudios de Historia de la Ciudad de Buenos Aires e Historia de las Artes en la UBA.

³ ROMERO Alicia (dir.): *Archivo de la Cerámica Argentina Contemporánea-1960/1990*. Aprobado por el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (Unidad Ejecutora) Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Período: 1995/1998 (DNDA Expdte. No 340514). ROMERO Alicia (dir.) GIMÉNEZ Marcelo (codir.) *Creación, Ordenamiento y Sistematización de Repositorio de Fuentes y Documentos para el Estudio del Arte Cerámico Argentino Contemporáneo*. Aprobado por VV. RR. de la dirección del Instituto Nacional Superior de Cerámica (Unidad Ejecutora) Instituto Universitario Nacional de Arte. 1988-2002 (DNDA Expdte. No 340514)

⁴ Los textos en itálica corresponden a fragmentos de las declaraciones de Ernesto De Carli.

⁵ Escultor cerámico, (n. Oncativo, Prov.Córdoba 1928). Su padre tenía una fábrica de piedras esmeriles y refractarios. Allí comenzó sus primeras experiencias con arcillas y esmaltes. Luego perfeccionó el oficio en el taller de Ana Mercedes Burnichón y Roberto Obarrio. Trabajó también en piedra, bronce, hierro, dibujó. Vivió en Buenos Aires hasta que en 1963 se instala en Italia. Durante un año es diseñador en la fábrica Solimene. Viaja por Alemania, Dinamarca y Holanda ampliando sus conocimientos cerámicos. Estuvo en contacto con artistas como Fontana, Arnaldo Pomodoro, Tapies, César, Leoncillo, Burri, Jorn, Rauschembesg y Dubuffet. Comparte los principios estéticos del informalismo y del “Grupo Cobra”. La técnica cerámica que elige preferentemente es el gres. En 1969 regresa a Buenos Aires donde realiza trabajos para la empresa Rosenthal. Es miembro titular de la Academia Internacional de Cerámica de Ginebra. En 1961 recibe la Medalla de Oro de la Exp. de Cerámica Contemporánea de Praga. En 1969 obtiene el Gran Premio Adquisición en el Salón Anual de Cerámica de Bs. As; Medalla de Oro en Faenza [1972]; Gran Premio de la Villa de Vallauris [1976], Targa de Oro, Concorso Int. Della Ceramica [1982]. Sus obras integran el patrimonio de colecciones públicas y privadas: Museo Int. Della Ceramica, Faenza, Fundación Lorenzutti, Bs.As, Museo de Cerámica de Barcelona, Museo de Artes Decorativas de París y numerosos otros en Italia, Alemania etc.

⁶ Ambos ceramistas participan en la fundación del Centro Argentino de Arte Cerámico. Junto a Carlos Carlé constituyen el grupo “Artesanos”. Ana Mercedes Burnichón comenzó en París realizando esmalte sobre metal y luego cursó estudios de cerámica en la Universidad de Chile obteniendo el título en Artes del Fuego. En Buenos Aires abre un taller que compartirá con Roberto Obarrio. Presentan trabajos conjuntos en murales obteniendo varias distinciones. Desde

títeres y trabajaba con Mané Bernardo y Sara Bianchi.⁷ Con Ernesto se conocen de la secundaria, ambos egresados de la Escuela Normal Nacional Mariano Acosta. Jóvenes inquietos y decididos a participar del mundo de la cultura, fundan, junto a Héctor Angeli, Jorge Masciangioli y Juan José Sebreli, la revista *Existencia, de Artes y Letras*, que se publicó a lo largo de dos años entre 1949 y 1950. Se formaron como ceramistas en el taller de Julia Sciamarella, hermana del director de coros del Teatro Colón. Luego ellos serían los maestros de Hebe y Jorge Fernández Mazza. Así, en 1958, el deseo de emprender una actividad en común lo lleva a fundar *El Gato Ciego*.

Objetivos

Sus objetivos serán la producción de lo que ellos llamaron *cerámica funcional*, utilitaria destinada “(...) a un público exigente (...) aquel que sabe lo que busca: buen diseño, buena realización, calidad de los materiales, que el diseño responda a las necesidades de la función para las que fue creado”. Observaban que las grandes manufacturas estaban más preocupadas por la producción masiva, destinada a satisfacer el consumo, que por la búsqueda de diseños innovadores. Ellos intentarán ocupar ese espacio; así lo proyectual irá acompañado de una práctica artesanal rigurosa, en la que se pondrá especial atención por el acabado de cada una de las piezas. Filiada al quehacer de los ceramistas de estudio ingleses, su producción será limitada y dirigida a la clase media. El diseño que se constituye en fuente de su hacer –y que conocen en sus viajes– será el nórdico. El taller no se abre con intenciones pedagógicas y de hecho nunca tuvieron alumnos. La excepción es la ceramista Mónica Lerner que llega allí por su amistad con Hebe y por un breve período.

La elección del nombre

Cuenta De Carli que

[la denominación] El Gato Ciego respondió a una realidad. Nuestro primer taller estaba en los fondos de una vieja casa chorizo de San Telmo, en Balcarce 961. Ahí, mi padre tenía su cincuentenario taller de fotograbados; Ahí también había creado su Pulpería Los Troncos –totalmente privada– por la que pasaron varios presidentes argentinos y muchos artistas de la radio, el teatro, la televisión, el cine y figuras destacadas del deporte. Fue la sede de la presidencia de la República de San Telmo, de la que mi padre fue titular durante 25 años. En esos fondos papá nos cedió una pequeña habitación de unos 2m por 3m en la que instalamos nuestro primer taller. En ese tallercito nos venía a visitar un pobre gato ciego al que nosotros, como buenos animaleros, atendíamos. Pero, un buen día, el pobre gato apareció envenenado. Como por entonces barajábamos nombres para bautizar nuestro taller, y como homenaje, le pusimos El Gato Ciego.

Luego se mudaron al que será su taller definitivo –obtenido por medio del hermano mayor de Ernesto– en la calle Garay 1437 del barrio de Constitución: “Allá contábamos con cuatro ambientes de trabajo, una superficie aproximada de 50m² y un desván de otros 50m². Así pudimos separar un lugar para tornear y realizar coladas con moldería; otro para los dos hornos; un tercero para modelar y esmaltar y el último para exposición y ventas”. De esta manera, como en el inicio de los tiempos, las etapas del hacer permanecen inalterables y alojadas en diferentes espacios.

1951 realiza exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Córdoba, Mendoza, Chile y Uruguay. En 1959 obtiene el primer premio municipal de la Ciudad de Buenos Aires.

⁷ Fundadores del Museo de Títeres. Actualmente Sara Bianchi es su directora.

Características del hacer

Los materiales eran comprados a los proveedores del momento. Ellos preparaban pastas para modelar, para colada o chamote. En general pasta blanca y en menor proporción roja. En cuanto a los esmaltes “(...) hacíamos nuestras propias experiencias, mezclando y agregando sustancias empíricamente; a veces tomando fórmulas de los libros”.

Las etapas de la producción eran realizadas manualmente: “Las piezas se elaboraban, lijaban y esmaltaban una por una. Esto nos permitía, continuamente, cambiar modelos y colores”. Con el torneado se elaboraban objetos para molde y otros definitivos. Muchos moldes se hacían a partir de piezas que existían en plaza. Trabajaban el molde como una escultura, por desgaste. También encargaban trabajos a la firma Piccone, cuyo taller se encontraba en el barrio de Villa del Parque, en Nazca y Santo Tomé. El diseño de los objetos —en el que intervenían conjuntamente todos sus miembros— estaba dirigido a economizar espacio doméstico. Ejemplo de esto es la producción de vajilla apilable. Se iba dando respuesta a las dificultades a medida que estas se presentaban: “La cantidad de veces que realizábamos cada modelo, dependía de los pedidos de los clientes... y de que nosotros nos cansábamos de ellos, porque un nuevo modelo nos llamaba a cambiar”.

Todos estaban capacitados para realizar cualquier etapa de la producción cerámica, pero explica De Carli:

(...) cada uno tenía su preferencia y los otros lo permitían mientras no hubiera una urgencia específica que obligaba a realizar algo que no nos gustaba. Por ejemplo, Hebe y Mario, con su paciencia japonesa, podían pasarse horas y horas lijando o pegando manijas en las tapas. Yo sentía aversión especial a la lija, nunca fui muy paciente. En cambio, me gustaba la colada y el torno. Jorge tenía una especial aptitud para los negocios y el trato con los clientes, cosa que yo detestaba. Todos esmaltábamos.

Por último, más que etapas, De Carli considera que en el trabajo del taller “(...) una obra traía la otra ininterrumpidamente, sin cortes ni sobresaltos”. Así, durante esos veinticinco años, produjeron diseños “(...) para juegos de té, chocolate, café, lámparas y artefactos para iluminación, contenedores, piezas para servir, juegos para escritorio, ceniceros; objetos para el culto, cacharros; murales, tapas para mesa, paneles decorativos, etcétera”.⁸

Un artista plástico se suma a la experiencia cerámica

En 1964, llega al taller el artista plástico Mario Darío Grandi —por medio de su amistad con el hermano de Ernesto de Carli, Juan Carlos— iniciándose una actividad conjunta que se prolongará hasta poco antes del fallecimiento del artista. Para Ernesto: “(...) lo que hizo Grandi con la cerámica no se había realizado nunca”. Con esto se refiere a que, en nuestro medio, si los artistas plásticos colaboraban con diseños decorativos, lo hacían mediante dibujos o bocetos que luego los decoradores trasladaban a la cerámica. En este caso, él mismo realizaba las decoraciones sobre las piezas previamente preparadas por los integrantes del taller con una base a soplete que se fijaba con goma arábica; luego Grandi pintaba con pincel sobre el esmalte en crudo. Al principio no fue fácil dar con el color deseado, habida cuenta de las transformaciones que la cocción operaba sobre ellos y el desconocimiento que el artista tenía de dicha operatoria:

⁸ DE CARLI, Ernesto: “El Gato Ciego”, *El Taller Cerámico*. (Buenos Aires). Año 2, N° 3, agosto 1992, p. 44.

Después de algunos intentos creímos que lo mejor era proveerlo de una paleta de tonos. Así, sobre un fondo claro preparado por nosotros (blanco brillante o mate, celeste claro, rosa claro, verde claro, etc.), él pincelaba con mayor o menor carga todos los otros colores. Se conformó una gama de más de 300 tonos, cada uno debidamente identificado. De acuerdo a las muestras, iba seleccionando el color que necesitaba. Pintó todos los objetos que solicitó: bols, ceniceros, juegos de mesa, juegos de té, lámparas, placas, floreros, formas varias. Colaboró con el taller, o el taller colaboró con Grandi, hasta poco antes de su muerte. Hubo períodos en que iba frecuentemente al taller –lo consideraba como una terapia, a veces iba tan solo a conversar– y otros períodos en que, por su trabajo, espaciaba las visitas.

Circuitos de distribución

En un principio los integrantes del taller se acercaron a distintas empresas para ofrecer sus creaciones. De esta manera se contactaron con el Bazar Wright, casa Ariska, Ici, Rosenthal y Six entre otras. Luego, cuando obtuvieron una aceptación considerable entre el público consumidor, las casas solicitaban al taller las diferentes producciones. La colaboración ente la Casa Six y *El Gato Ciego* se hace pública en una muestra realizada en 1967. A este respecto, De Carli explica:

Allí contábamos con la aprobación y el apoyo, especialmente, del arquitecto Juan Kurchan (uno de los creadores, junto con Jorge Ferrari Hardoy y Antonio Bonet, del famoso sillón BKF). En ese momento casa Six estaba en la esquina de Santa Fé y Carlos Pellegrini antes de la prolongación de la avenida 9 de Julio. Fue Juan Kurchan el que vio la posibilidad de incorporar la cerámica al mueble. Para Six hicimos tapas para mesas de comedor, mesas rodantes, mesas para té, mesas jardineras, frentes de muebles. Como tuvieron mucho éxito, fueron muchas las que se realizaron.

El Gato Ciego era su único proveedor. Cuando se construye el Teatro San Martín, Six fue quien decoró las distintas salas. *El Gato Ciego* elaboró los ceniceros que se pusieron para el día de la inauguración, y que a pesar que fueron hechos especialmente en tamaño y con peso importante para evitar su pérdida, a lo largo de los días fueron desapareciendo.

Cierre del taller

El taller *El Gato Ciego* ve finalizada su labor en 1983, no porque sus diseños hayan perdido vigencia ni dejaran de ser reconocidos por su calidad, sino que diferentes avatares en la vida personal de algunos de sus integrantes, enfermedad o graves accidentes, contribuyeron a que estos grandes amigos se negaran a continuar por separado. Mientras funcionó el taller –explica De Carli–, *El Gato Ciego* tendió a cumplir los preceptos que los ceramistas de la antigua Grecia sostenían: “(...) ninguna cerámica está lograda si no responde a aquello para lo que fue creada; ninguna cerámica está lograda si no es bella”. Este trabajo es un aporte a la memoria del patrimonio cerámico argentino.

Bibliografía

DE CARLI, Ernesto: “*El Gato Ciego*”, en *El Taller Cerámico*, Año 2, N° 3, agosto 1992, Buenos Aires, p. 44.

JORDAN Carlos y SCHVARTZ, Analía: Entrevista realizada a Ernesto De Carli [2006]
ROMERO Alicia (dir.) y GIMÉNEZ Marcelo (codir.): *Creación, Ordenamiento y Sistematización de Repositorios de Fuentes y Documentos para el Estudio del Arte Cerámico Argentino Contemporáneo*. Aprobado por VV. RR. de la dirección del Instituto Nacional Superior de Cerámica (Unidad Ejecutora) Instituto Universitario Nacional de Arte. 1988-2002 (DNDA Expdte. No 340514)
<http://www.deartesy pasiones.com.ar/03/docartef/2002-IV%20IHAAL-AyC.doc>.